

L'incontro tra architettura e arte: Luigi Caccia Dominioni e Francesco Somaini

VERONICA FERRARI

Politecnico di Milano

Ernesto Nathan Rogers nei suoi scritti sulla *Sintesi delle arti*⁽¹⁾ affronta il tema dell'integrazione tra architettura e arti figurative attraverso collaborazioni e amicizie tra architetti e artisti. A Milano, la Triennale ha riunito architetti, designer, urbanisti e pianificatori, artisti, industriali e altri professionisti che hanno orbitato intorno al mondo dell'arte e dell'architettura, rappresentando non solo una vetrina per i giovani emergenti, architetti e designer, ma anche luogo di incontro e confronto, formazione, critica e condivisione.

I temi trattati nella X Triennale di Milano del 1954 sono il Disegno Industriale, con la sua prima mostra internazionale, e l'unità tra le arti: architettura, scultura, pittura e il nascente industrial design. Lo scopo è quello di recuperare un rapporto unitario tra architettura, pittura e scultura, dove protagonista è l'opera e non l'architetto o l'artista. In questa edizione, l'esposizione viene ampliata anche all'interno del parco con la realizzazione di alcuni padiglioni e sculture. Il giovane artista comasco Francesco Somaini, ben informato sui temi trattati in quel periodo nel contesto culturale milanese e nazionale, già tra il 1951 e il 1954 vince il primo premio italiano al concorso per il Monumento al Prigioniero Politico Ignoto e partecipa alla X Triennale collaborando con gli architetti Ico Parisi e Silvio Longhi, l'ingegnere Luigi Antonietti e gli artisti Umberto Milani, Bruno Munari e Mauro Radice, nella realizzazione del "Padiglione soggiorno", oggi biblioteca all'interno del Parco Sempione, con la scultura della "Lettrice" (1954). Anche Luigi Caccia Dominioni partecipa alla X Triennale lavorando sul tema della prefabbricazione e dell'*industrial design*. In questa edizione egli propone il "Tavolo da biliardo esagonale" posizionato all'interno del soggiorno della "Mostra dello Standard" allestita dallo stesso architetto insieme a Ludovico Magistretti. Per Caccia Dominioni l'esperienza all'interno della Triennale è stata una importantissima opportunità di crescita e di confronto con molti professionisti del panorama nazionale e internazionale, che ha segnato particolarmente la prima parte della sua carriera come architetto, quella maggiormente dedicata alla produzione di oggetti di design, ma non solo.

The collaboration between the architect Luigi Caccia Dominioni (1913-2016) and the artist Francesco Somaini (1926-2005) began in the mid-Fifties. They met in 1955 on the occasion of a work entrusted to the architect by the Somaini family. From that occasion a close collaboration was born between the two masters characterized by the sharing of a meticulous artistic research. The floor mosaics designed by Somaini, as well as the numerous sculptural works, find their place within Caccia Dominioni's projects in a harmonious and complementary way. The motifs designed by Somaini for spaces and paths are characterized by curved and sinuous lines, full of tension and dynamism, which enrich the organic and "human" layouts designed by the architect. Between Somaini and Caccia Dominioni works there is an almost symbiotic relationship: the sculptor works on the basis of the architect's drawings and the architect makes the sculptor's work an integral part of the architectural space.

La duratura collaborazione fra Luigi Caccia Dominioni (1913-2016) e Francesco Somaini (1926-2005) si sviluppa a partire dalla metà degli anni Cinquanta. L'incontro tra architetto e scultore avviene nel 1955, quando Caccia Dominioni fu chiamato dalla famiglia Somaini per intervenire su casa Rosales, una villa di loro proprietà a Lomazzo, in provincia di Como. Da quella occasione nasce una stretta collaborazione fra i due, caratterizzata dalla condivisione di una meticolosa ricerca artistica. "La collaborazione fra i due artisti – una vera simbiosi, dichiara Somaini, in cui Caccia aveva il posto del maestro 'non in senso banale, ma come un riferimento capace di far nascere un linguaggio mio' – iniziò nel 1955, in concomitanza dell'affermazione dello scultore alla Biennale di Venezia"⁽²⁾.

La ricerca architettonica negli anni Cinquanta e Sessanta è ancora in parte legata al Movimento Moderno e ai principi del razionalismo, e contemporaneamente vede affermarsi un nuovo modo di lavorare, quello del nascente professionismo colto del dopoguerra⁽³⁾. Sia Caccia Dominioni che Somaini si pongono in una posizione piuttosto singolare rispetto a questo andamento: Caccia Dominioni manifesta un forte legame con il passato e le forme dell'architettura storica e assume caratteri razionalisti come punto di partenza della sua architettura, declinandoli secondo una tradizione consolidata del costruire, un eclettico gusto personale e una nuova rigorosa organicità; Somaini allo stesso modo indirizza le sue ricerche informali verso temi che guardano all'organico con retaggi cubisti e li traduce in una scultura vivace e potente, che guarda al vicino passato futurista e al mito della macchina. Si può dire che Caccia Dominioni concilia modernità e tradizione nelle sue architetture, come Somaini fa coesistere natura e artificio nelle sue opere d'arte.

I due sono accomunati dalla negazione di una compiacenza formalistica e dalla ricerca della dimensione umana nell'opera d'arte come nell'architettura. "Il Movimento Moderno architettonico si è occupato in modo fondamentale della

⁽²⁾ Maria Antonietta Crippa, *Luigi Caccia Dominioni. Flussi, spazi e architettura*, (Torino, Testo e Immagine, 1996), 28.

⁽³⁾ Maria Vittoria Capitanucci, *Il professionismo colto nel dopoguerra*, in *Itinerari di architettura milanese*, a cura di Alessandro Sartori, Stefano Suriano (Milano, Solferino Edizioni, 2015), 13-23.

⁽¹⁾ Luigi Spinelli, "BBPR, Huber, Steinberg, Nivola o La Sintesi delle Arti", *Domus*, 935, (aprile 2010), 97-106.

gente, infatti ha dato enorme rilievo al problema del rapporto fra forma e funzione, cioè tra architettura e uso dell'architettura⁽⁴⁾. Questo è uno degli intenti del Movimento Moderno che Caccia Dominioni e Somaini fanno proprio: realizzare opere che coinvolgano direttamente la persona e la collettività, innescando un'evoluzione del rapporto tra spazio fisico e società. La scala umana è la chiave di lettura dell'affinità fra architetto e artista. Tendenza comune ai due maestri è quella di studiare e ristudiare le diverse tematiche, riprendendole e sviluppandole nel tempo, come in una sorta di esercizio nella ricerca della perfezione. Essi erano soliti disegnare e ridisegnare diverse soluzioni progettuali, modificando l'architettura e lo spazio, andando a rifinire sempre di più il progetto e a lavorare sui dettagli, ma mantenendo inalterato il principio compositivo. Sia nell'opera di Somaini che in quella di Caccia Dominioni è presente una costante tensione dialettica interna all'opera stessa. Entrambi partecipano al dibattito artistico e architettonico a loro contemporaneo, in maniera originale ed eclettica, interrogandosi sui gradi temi del proprio tempo.

Un altro punto in comune ad architetto e artista è il rapporto con la storia. Come per Caccia Dominioni anche per Somaini, "l'interpretazione [della città] non è affatto arbitraria, ma storicamente fondata"⁽⁵⁾ così come quella dell'architettura e delle sue componenti artistiche. La conoscenza delle tecniche del passato e l'ammirazione per le maestranze che ancora operavano secondo le regole antiche affascinano i due maestri: Somaini, nei suoi mosaici, impiega una tecnica espressiva antica di derivazione romana, mantenuta nel tempo e diffusasi dall'area comasca e raramente utilizzata in epoca contemporanea, e Caccia Dominioni, all'interno delle sue opere, rielabora i caratteri architettonici della tradizione lombarda e milanese.

Come l'opera di Caccia Dominioni, anche quella di Somaini si esprime attraverso la tridimensionalità, la modellazione del volume e la stereometria dell'architettura come il valore tattile e corporeo della scultura. Entrambi possiedono inoltre l'abilità di scomporre le diverse componenti dello spazio, scegliendo di operare anche solamente con una di esse come la dimensione orizzontale della pianta e dei pavimenti musivi, senza però ridurre lo spazio a mera superficie. Molto interessante è entrare nel merito del metodo di lavoro dei due maestri. Esso può essere definito allo stesso tempo rigoroso e organico, quasi come se i due seguissero un insieme ordinato di regole, ma organizzate secondo una sequenza naturale. Il loro metodo progettuale è versatile e multiforme, in grado di affrontare tutte le dimensioni del progetto simultaneamente: dalla scala urbana a quella del dettaglio⁽⁶⁾. All'interno del processo ideativo essi sperimentano con diversi volumi e conformazioni spaziali, unitamente a un attento studio dei

percorsi e della loro percezione, al sapiente utilizzo di tecniche costruttive e artistiche e dei materiali. L'artista era solito utilizzare i disegni dell'architetto come base dei suoi studi. Come scrive Luisa Somaini:

"il processo di elaborazione creativa dello scultore è particolarmente leggibile nella progettazione di alcuni mosaici pavimentali a partire dalle piante architettoniche fino agli studi concernenti i diversi gradi di sviluppo del motivo, dal semplice schizzo alla proposta esecutiva"⁽⁷⁾.

All'interno delle linee sinuose che caratterizzavano le piante di Caccia, egli creava motivi energici e movimentati – con la tecnica dell'inchiostro di china dilavato – ispirati a temi organici e della natura. Caccia Dominioni progetta opere che nel percorso individuano il loro principio generativo. Nelle sue architetture gli spazi si dilatano e si comprimono e si modificano assumendo una particolare dimensione spaziale che si identifica nell'idea di percorso. L'intervento di Somaini enfatizza la natura dinamica dello spazio, suggerendone la direzionalità, assecondando la composizione planimetrica ed elevandola grazie al suo gesto artistico. Egli partecipa contestualmente al progetto, ideando mosaici pavimentali – realizzati attraverso la tecnica del seminato alla veneziana o del mosaico romano – che divengono il *leitmotiv* dello spazio: il gesto artistico di Somaini non è da considerare come un di più rispetto all'architettura, ma parte integrante dell'architettura stessa, un'integrazione del discorso narrativo architettonico.

Architetto e scultore collaborano in numerose architetture residenziali, pubbliche e religiose⁽⁸⁾. Nel 1968 lavorano alla ricostruzione del Teatro Filodrammatici di Milano successiva ai bombardamenti avvenuti durante la Seconda Guerra Mondiale. Somaini disegna il pavimento del foyer, i mosaici pavimentali al piano terra, al primo e secondo piano. I motivi impiegati sono tra loro differenti: a goccia e ad irradiazione; il disegno suggerisce quindi non solo il movimento, ma focalizza anche l'attenzione su determinate porzioni della superficie, affidando alla texture la volontà di dilatare lo spazio e renderlo più ampio. Qui il lavoro dell'artista è contraddistinto da un carattere naturalistico-organico e da una forte ricerca plastica condivisa anche dall'architetto milanese. La ricostruzione di Caccia Dominioni e Somaini è rappresentativa di un unico intento, che prende vita grazie alla complementarità della progettazione architettonica, dell'espressione artistica e di una sapiente realizzazione artigianale: i due maestri mirano entrambi a un nuovo umanesimo.

Giulio Carlo Argan definisce la scultura di Somaini come la scultura del frammento, intesa come la contrazione di uno spazio, la concentrazione di infinite forze nella materia, la rappresentazione di ciò che riempie lo spazio⁽⁹⁾. Fran-

⁽⁷⁾ Luisa Somaini, *L'architetto e lo scultore, tempi e modi di una collaborazione d'eccezione tra Luigi Caccia Dominioni e Francesco Somaini*, in *Luigi Caccia Dominioni. Case e cose da abitare. Stile di Caccia*, a cura di Fulvio Irace, Paola Marini, catalogo della mostra, Verona, Museo di Castelvecchio, 7 dicembre 2002-9 marzo 2003 (Venezia, Marsilio, 2003), 29-36: 31.

⁽⁸⁾ All'interno delle abitazioni ci sono mosaici pavimentali disegnati da Somaini, con la tecnica del marmo o graniglia di marmo come nei condomini in via Ippolito Nievo 27 (1955-1957), in piazza Carbonari 2 (1960-1961), in corso Italia 22-24 (1957-1964) e in via Tiziano 9 (1963-1968) a Milano: in queste opere si riscontra una vera funzione di "guida", uno stimolo a godere dell'attraversamento dello spazio, come se le linee fossero un insieme infinito di vie immaginarie, sinuose ed avvolgenti, che si sviluppano sul pavimento e ognuno può sceglierne una da seguire. La peculiarità di questo sodalizio è che i mosaici non sono un semplice disegno, ma contribuiscono a dare vita a una vera e propria esperienza immersiva nello spazio: spesso partono dall'inizio del lotto urbano, dal punto di attacco con la strada e la città e conducono agli ingressi degli edifici, varcano la soglia degli appartamenti e continuano al loro interno. La modulazione della luce naturale e poi di quella artificiale illumina le superfici a mosaico, dando diverso risalto alle varie sfaccettature e sfumature delle pietre. I pavimenti musivi di Somaini arricchiscono così il carattere organico e "umano" dei percorsi e delle gallerie disegnati da Caccia Dominioni. Per le architetture residenziali Somaini crea anche sculture dalla forte funzione pratica e non soltanto estetica, come nella casa Bassetti in via del Gesù a Milano (1960-1962), dove la grande scultura posizionata nella scala funge in parte anche da delimitazione-parapetto.

L'opera di Somaini accompagna anche progetti e impianti architettonici più complessi, di carattere pubblico e collettivo, come nel caso della Galleria Strasburgo posta alla base del complesso per uffici abitazioni e negozi in Corso Europa 10-12 (1953-1966). Qui l'architetto risolve il collegamento tra corso Europa e via Durini con una galleria coperta su cui affacciano ambienti commerciali. Un vero e proprio frammento di città, un passaggio coperto che mette in comunicazione un nuovo tracciato – la "Racchetta" di corso Europa – con una via di antico sedime, via Durini. Per la galleria Somaini disegna un mosaico dinamico che richiama l'intreccio di vortici e che interpreta l'idea di movimento e fruizione immaginata da Caccia Dominioni.

⁽⁹⁾ Argan, *Francesco Somaini*, 7.

⁽⁴⁾ Sara Marini (a cura di), *Giancarlo De Carlo, L'architettura della partecipazione* (Macerata, Quodlibet Edizioni, 2013), 41.

⁽⁵⁾ Giulio Carlo Argan (a cura di), *Francesco Somaini*, catalogo della mostra, Salzburg, Pavillon im unteren Zwerggarten, luglio-agosto 1974 (Como, Tipografia Cesare Nani, 1974), 12.

⁽⁶⁾ Numerose sono le situazioni in cui architetto e artista collaborano a progetti radicati nella città e dal forte carattere urbano, che vengono però sviluppati fino ai minimi dettagli come nella Galleria Strasburgo (1953-1966) in corso Europa o nel complesso in corso Italia (1957-1964).

cesco Somaini concepisce l'azione artistica in termini progettuali, mettendo in evidenza la connessione fra oggetto plastico e contesto spaziale. Il rapporto che si instaura fra una scultura concepita per uno specifico spazio e lo spazio stesso è frutto di infinite relazioni: spaziali, formali, geometriche, simboliche, percettive che scaturiscono proprio dalla presenza dell'oggetto nello spazio e dalla sua valenza al suo interno. Anche se la funzione estetica e simbolica dell'opera rimangono immutate e imprescindibili, la scultura acquisisce un forte senso monumentale anche in ragione della monumentalità dello spazio architettonico. Questa è una connessione essenziale perché l'idea di spazio è intrinseca nel concetto di scultura di Somaini: la materia è spazio da liberare, e ogni opera può prendere molteplici direzioni.

Nel progetto per il parco in Largo Marinai d'Italia a Milano, in parte realizzato fra il 1965 e il 1967, Caccia Dominioni e Somaini intervengono all'interno di uno spazio pubblico che è per definizione uno spazio sociale. L'architetto cura il disegno e la composizione dell'area dedicata a verde e lo scultore crea l'"On-da Vittoria", la sua prima grande scultura, per il monumento commemorativo ai caduti della Marina Militare Italiana durante la Seconda Guerra Mondiale, utilizzando la tecnica del getto di sabbia. La scultura-monumento trova posto nel parco come elemento evocatore di una memoria storica collettiva. Questo progetto è un momento importante per Caccia Dominioni che, dopo l'esperienza sperimentale fatta dieci anni prima alla XII Triennale nella progettazione di un percorso all'interno del parco Sempione⁽¹⁰⁾, si cimenta nel più elaborato progetto del parco con l'intento di dare un contributo concreto alla città di Milano, alla sua memoria e alla sua collettività. Caccia Dominioni coinvolge Somaini, con cui collabora da circa un decennio, in quest'opera urbana e Somaini ha la possibilità di sperimentare la scultura alla scala della città, ed è convinto che la scultura possa avere un ruolo chiave nella rigenerazione architettonica e urbana. Somaini considera "l'universo urbano come campo d'intervento per ogni progetto immaginativo, come scena e contesto di tutte le sue sculture legate all'architettura da un rapporto paritetico per un recupero della dimensione emotiva dello spazio urbano"⁽¹¹⁾.

Le basi di questo interesse dello scultore nascono probabilmente dalla ricerca e dallo scambio di idee e opinioni avvenuto con il maestro milanese. Queste contaminazioni si riscontrano anche nelle opere successive di Somaini, nelle riflessioni sui temi del percorso e delle tracce e negli studi legati al tema urbano dello spazio pubblico. La riflessione di Somaini sulla città ben si lega con l'apporto al tema della ricostruzione dato da Caccia Dominioni per la città di Milano. I contributi sono affini e complementari e a ognuno spetta un ruolo

differente nella rivitalizzazione della città: "L'assunto di Somaini è metodologico e progettuale: il compito dell'artista, oggi, non è di costruire o ricostruire la città" – compito che spetta all'architetto e all'urbanista – "ma di interpretarla, renderla significante"⁽¹²⁾.

La chiesa di San Biagio a Monza

L'opera condivisa da Somaini e Caccia Dominioni trova realizzazione anche in alcuni edifici religiosi, come nei casi del monastero di Santa Presentata delle Monache Agostiniane a Poschiavo⁽¹³⁾ (1968-1972) e della chiesa parrocchiale di San Biagio a Monza. In quest'ultimo progetto Caccia Dominioni e Somaini lavorano a stretto contatto: il contributo dell'artista è molteplice e si trova all'interno del battistero e della chiesa e spazia dagli oggetti sacri, al pavimento musivo, agli interventi delle vetrate decorate. L'opera dell'artista si fonde completamente nel progetto rendendo l'intera architettura una vera opera d'arte.

La parrocchia di San Biagio e la relativa chiesa hanno però una lunga genesi, che risale a tempi ben più lontani dell'affidamento dell'incarico all'architetto Caccia Dominioni. L'attuale edificio di culto venne progettato e costruito negli anni del rinnovamento liturgico che segue il Concilio Ecumenico Vaticano II, con lo scopo principale di dare alla comunità un nuovo spazio per accogliere i fedeli. In quegli anni il Concilio, l'evento più importante nella storia della Chiesa del XX secolo, sancisce un nuovo rapporto tra spazio e fede, tra architettura e liturgia. La "Milano cattolica" diventa così un luogo di sperimentazione per gli architetti moderni⁽¹⁴⁾. Le chiese, singolarmente declinate secondo lo stile e la sensibilità dei progettisti e lo spirito del loro tempo, si rifanno alla semplicità: geometrica, materica e figurativa. La sacralità si rivela attraverso la ricerca spaziale, non nella decorazione o nell'ornamento. Anche la ricerca materica si fa essenziale, impiegando materiali di uso corrente, semplici e sinceri. L'intento dei progettisti, meno tangibile, ma non certo meno rilevante era quello di riunire, di rimettere insieme la cultura e le persone attraverso il risanamento di un nodo del tessuto urbano quanto sociale.

Nel 1961 viene bandito un concorso su inviti – rivolto ad alcuni studi di architettura milanesi – per la progettazione della nuova chiesa di San Biagio, che si sarebbe dovuta affiancare alla preesistente fabbrica settecentesca. Cinque studi di architettura di Milano, quelli di Vittorio Gandolfi, Achille e Pier Giacomo Castiglioni, Gio Ponti, Ezio Cerutti e Carlo De Carli, selezionati dall'allora parroco Don Arturo Salvioni, vennero invitati a partecipare alla *call* tramite una lettera datata 3 ottobre 1961. Il testo del bando, attentamente redatto, richiedeva la realizzazione di un progetto che contenesse al suo interno: una chiesa parrocchiale con annessa sa-

⁽¹⁰⁾ Insieme a Gae Aulenti, Pier Fausto Bagatti Valsecchi, Elena Balsari, Romano Beretta e Antonio Grandi.

⁽¹¹⁾ *Francesco Somaini: sculture 1958-1972*, catalogo della mostra, Gubbio, Palazzo dei Consoli – Salone dell'arengo, settembre-ottobre 1973 (Gubbio, Azienda Autonoma Soggiorno e Turismo, 1973), 10.

⁽¹²⁾ Argan, *Francesco Somaini*, 10.

⁽¹³⁾ Nella cappella del monastero disegnata da Caccia Dominioni, Somaini realizza una grande vetrata absidale alle spalle dell'altare, il tabernacolo e il pavimento musivo che scende dall'altare e si distende nell'intera cappella e negli spazi posti in continuità con essa.

⁽¹⁴⁾ Alla "chiamata delle cento chiese" per l'Arcidiocesi di Milano Caccia Dominioni risponde con il progetto per il Concorso indetto dalla Curia di Milano per la "Casa di Dio" – un edificio mai realizzato che doveva accogliere una chiesa insieme ad attività ricreative-educative all'interno di un generico lotto in cortina delle dimensioni di 30x40 metri.

grestia, un'abitazione per il sacrestano, una canonica, un bar-circolo e altri spazi accessori dedicati alle opere parrocchiali. Più nello specifico: "La chiesa, in particolare, doveva accogliere circa 2000 persone e rispondere alle nuove norme liturgiche 'facilitando il contatto fra sacerdote celebrante e fedeli'. La superficie della 'platea' da prevedere era di circa 800 mq, 'con un complessivo di 1200 mq circa'; sotto la chiesa avrebbe dovuto essere realizzato inoltre un 'salone cinema-teatro' per 800 persone"⁽¹⁵⁾. Ai progettisti veniva lasciata piena libertà di espressione, dall'impostazione del complesso alla forma architettonica, nel rispetto del principio di economicità e delle nuove esigenze della liturgia. La scadenza ultima del concorso era fissata per il giorno 10 febbraio 1962. La proposta di progetto era da consegnarsi in busta chiusa e in forma anonima. La commissione giudicatrice era formata da sette membri tra cui il parroco, il sindaco di Monza e un afferente al Comitato Nuove Chiese. Tutti e cinque gli studi invitati accettarono di partecipare e redassero i progetti secondo le indicazioni fornite, intitolandoli: "Arch", "AB", "Geometria", "Teodolinda 62" e "Architetto". I plastici di progetto vennero esposti alla comunità durante il mese di marzo, presso il vicino asilo Maria Bambina. La commissione giudicò i progetti scartando per primi "Architetto", "Arch" e "Teodolinda 62" in quanto non pienamente aderenti alle richieste avanzate dalla parrocchia tramite il testo del bando. Da una seconda analisi, nell'ottobre del 1962, venne scartato anche il progetto "AB", giudicando vincitore il progetto "Geometria" dell'architetto Ezio Cerutti. La Soprintendenza competente non fu però altrettanto favorevole alla proposta vincitrice e chiese una revisione dell'intero progetto dell'architetto Cerutti.

Nel 1964 don Mario Tomalino, sulle pagine de "L'Amico in Famiglia" del mese di luglio-agosto, annunciava che per ragioni pratiche il progetto dell'architetto Cerutti veniva abbandonato, e che il progetto per la nuova chiesa sarebbe stato studiato dall'architetto Luigi Caccia Dominioni⁽¹⁶⁾. In seguito all'ottenimento dell'approvazione da parte della Municipalità e della Commissione Artistica della Curia, il 28 giugno 1965 cominciarono ufficialmente i lavori. Il progetto definitivo venne presentato dall'architetto Caccia alcuni mesi dopo. La prima messa venne celebrata nel dicembre 1967, in occasione del Natale, anche se i lavori non erano ancora conclusi. La chiesa venne ultimata nella primavera del 1968 e il 21 ottobre 1969 il Cardinale Giovanni Colombo, Arcivescovo di Milano, consacrò ufficialmente la nuova chiesa.

Il complesso parrocchiale [Fig. 1.1] progettato da Caccia Dominioni⁽¹⁷⁾ comprende, come richiesto, la chiesa parrocchiale, un edificio per le abitazioni, il campanile e la "Rotonda di San Biagio", edificio ipogeo illuminato da una corte scavata, dedicato alle attività culturali della parrocchia che viene costruito



1.1
Luigi Caccia Dominioni, Monza, chiesa di San Biagio, settembre 1967, planimetria generale. (Milano, Archivio Luigi Caccia Dominioni, foto di Vincenzo Martegani)

negli anni Settanta insieme al nuovo campanile a pianta quadrata in seguito al cedimento della settecentesca chiesa di Santa Maria – crollata nel febbraio del 1977 – proprio sul sedime della vecchia abside.

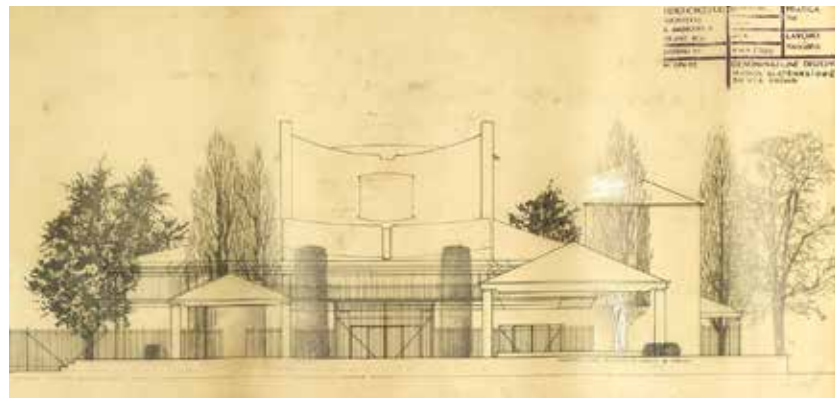
Il progetto, dal forte carattere urbanistico, risulta essere un microcosmo inserito all'interno del tessuto cittadino oramai consolidato. La chiesa, fulcro del complesso, viene posta in posizione arretrata rispetto al fronte stradale lasciando spazio ad una particolare sequenza di porticati, di spazi d'accesso e di piccoli giardini. Il disegno dello spazio aperto è curato nel minimo dettaglio con alternanza di superfici pavimentate in porfido e zone a verde permeabili. Nel progetto di Caccia Dominioni le due chiese avrebbero dovuto coesistere: egli, nei suoi studi preliminari, assume il vecchio edificio come preesistenza e come solida base di progetto. La gerarchia dei percorsi che conducono allo spazio sacro è molto chiara, l'impianto architettonico denota sempre un'attenzione al contesto, all'intorno e alle relazioni che la nuova architettura dovrà intrattenere con esso, così che il progetto si configura come un'esperienza completa, dall'esterno verso l'interno e viceversa.

⁽¹⁵⁾ "La chiesa di San Biagio, 50 anni di storia e fede", *Bollettino della comunità pastorale di Monza*, numero speciale, (settembre 2018), 11.

⁽¹⁶⁾ La scelta ricadde sull'architetto Luigi Caccia Dominioni è probabilmente da attribuirsi alla sua nota religiosità e alla sua fama: egli era ben conosciuto all'interno della borghesia milanese, contesto da cui proveniva anche don Mario Tomalino, che in precedenza era stato vicario parrocchiale presso la chiesa di Santa Maria Segreta a Milano.

⁽¹⁷⁾ Partecipano al progetto l'impresario Ambrogio Cajani, l'ingegnere Gian Antonio Papini come strutturista per le opere in cemento armato e l'ingegnere Vittorio Dubini come direttore dei lavori. Le opere sono state realizzate dall'impresa di costruzioni Domus.

1.2
Luigi Caccia Dominioni, Monza, chiesa di San Biagio,
settembre 1967, prospetto su via Carlo Prina.
(Milano, Archivio Luigi Caccia Dominioni, foto di Vincenzo
Martegani)



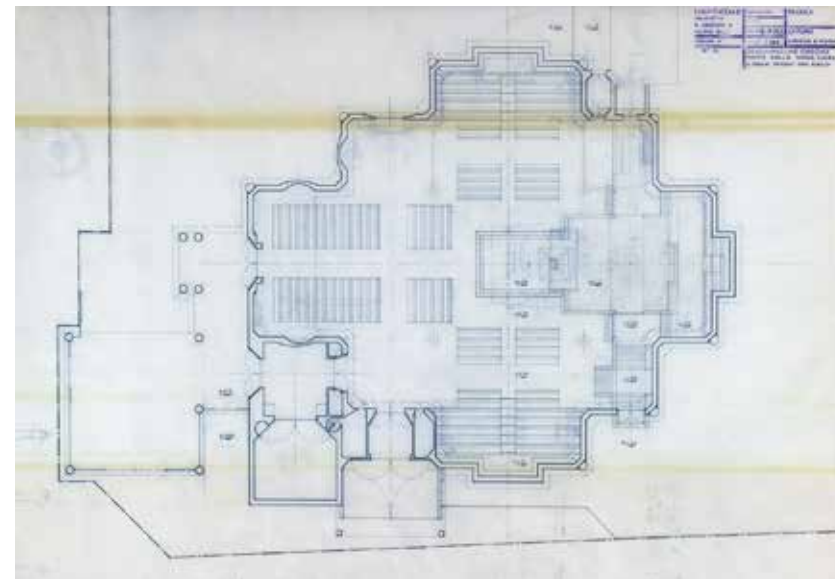
1.3
Monza, chiesa di San Biagio, 1965-1968, vista sul portico
d'accesso all'aula della chiesa.
(foto dell'autrice)



Il tema architettonico del percorso, cifra stilistica dell'architetto, si unisce al tema costruttivo del portico e al tema sociale dell'accoglienza collettiva. Realizzando l'accesso alla chiesa, Caccia Dominioni costruisce due diversi portici [Fig. 1.2], due volumi vuoti, uguali dal punto di vista formale, seppure di diverse dimensioni, ma differenti nella funzione. Il primo portico segna l'ingresso allo spazio sacro come un grande portale tridimensionale, dilatato in profondità; il secondo portico [Fig. 1.3], posto in corrispondenza e in continuità con uno spazio d'ingresso comune all'edificio sacro e al battistero, è pensato per offrire riparo alla comunità – nei momenti che precedono o che seguono le funzioni religiose – e per fornire un ulteriore spazio – aperto, ma coperto – per celebrazioni all'esterno. Lo spazio che circonda il portico è chiuso su due lati da gradoni rivestiti in porfido che fungono da sedute e da elementi connotativi dello spazio aperto, estendendosi fino al portico precedente e delimitando il giardino sul lato destro del percorso. Circa a metà fra i due portici ne sorge un terzo, a protezione di quello che originariamente doveva essere l'ingresso principale della chiesa. Il quarto portico è posizionato in corrispondenza dell'ingresso secondario su via Villoresi con la stessa funzione del precedente. Nel progetto di Monza come in molte delle sue opere sacre, Caccia Dominioni lavora alla “costruzione di relazioni intense con la città e/o con il paesaggio; con l'individualità di un luogo o anche con il modo di sentirlo, traducendosi poi in architettura con un atto di trasfigurazione di assoluta originalità capace di donare emozione svelando il mistero del Sacro”⁽¹⁸⁾.

L'edificio è rivestito in intonaco color marrone, con una fascia basamentale in lastre di marmo che sottolinea la massività e la volontà dell'architetto di radicare a terra il volume costruito. Nella parte alta della composizione sono presenti degli architravi in cemento armato all'interno dei quali è racchiuso un fregio composto da tante piccole finestre in vetro, opera di Somaini.

⁽¹⁸⁾ Alberto Gavazzi, Marco Ghilotti, *Luigi Caccia Dominioni, Spazio sacro e architettura* (Bologna, Bononia University Press, 2015), 11.



1.4
Luigi Caccia Dominioni, Monza, chiesa di San Biagio,
18 settembre 1965, pianta della chiesa.
(Milano, Archivio Luigi Caccia Dominioni, foto di Vincenzo
Martegani)

1.5
Monza, chiesa di San Biagio, 1965-1968, vista dell'accesso al
presbiterio e di uno dei quattro pilastri centrali.
(foto dell'autrice)



L'architetto lavora nella ricerca di una compiutezza formale, curando il progetto del costruito quanto quello di arredi e corredi sacri, come era solito fare in tutte le sue realizzazioni. La sua attenzione si focalizza sui dettagli architettonici e sulla loro definizione, tralasciando la mera decorazione. Caccia Dominioni utilizza un linguaggio formale essenziale, ma che guarda alla tradizione consolidata della Chiesa e si traduce in simboli semplici e comprensibili per l'intera collettività. In seguito al Concilio si assiste al passaggio da una concezione prevalentemente gerarchica dello spazio a una più comunitaria.

L'architettura di Caccia Dominioni punta sugli archetipi della tradizione liturgica, l'arte di Somaini dona dinamismo allo spazio processionale, padroneggiando perfettamente la scena prospettica e indirizzando l'attenzione verso l'altare. Caccia Dominioni utilizza un linguaggio domestico, nella casa dell'uomo come nella casa del padre, e si pone in continuità con la storia millenaria della Chiesa attraverso forme semplici e volumi puri.

L'impianto a croce greca a pianta centrale⁽¹⁹⁾ [Fig. 1.4], è formato da un'unica grande aula che insieme alla sacrestia, agli ingressi e al battistero occupa una superficie di circa 1500 mq. Lo spazio centrale dell'aula è organizzato dalla presenza di quattro grandi pilastri [Fig. 1.5] in cemento armato alti sedici metri, che sorreggono un'ampia copertura a vela da cui partono travi curve di collegamento con i muri perimetrali. Lungo tutto il perimetro corre una serie di pilastri metallici, di sezione e luce contenuta, accostata al fregio vetrato. Questa ingegnosa soluzione strutturale collabora in parte al sostegno della copertura e conferisce una notevole leggerezza all'intero edificio, la cui conclusione sembra quasi fluttuare sopra la muratura.

La copertura, in cemento armato, è costituita da una tenda del colore della sabbia del deserto, con un chiaro riferimento al Vangelo di Giovanni: “Egli venne a piantare la sua tenda (*eskénosen*) in mezzo a noi” (Giovanni, 1, 14), il pavimento dell'aula è composto da lastroni di trachite.

⁽¹⁹⁾ La pianta di San Biagio deriva dalla rielaborazione del progetto non realizzato da Caccia Dominioni per la chiesa del quartiere Tessera di Milano (1963), ARCHIVIO LCD.

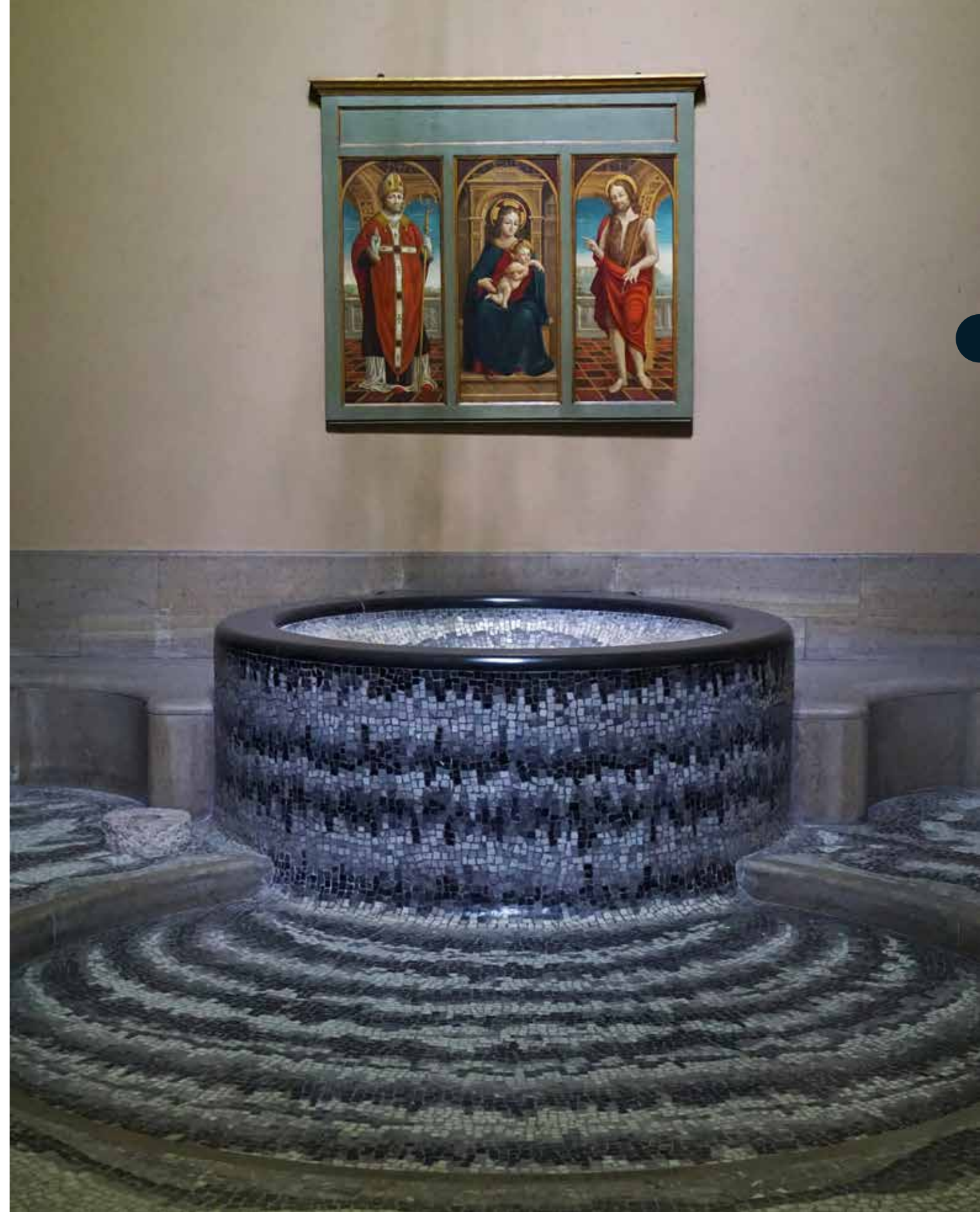
1.8
 Monza, chiesa di San Biagio, 1965-1968, dettaglio del fonte
 battesimale.
 (foto dell'autore)



1.6
 Francesco Somaini, Monza, chiesa di San Biagio, 1966,
 progetto per il mosaico pavimentale del battistero, inchiostri
 dilavati su carta.
 (Archivio Francesco Somaini, AS.D.6.606D)



1.7
 Monza, chiesa di San Biagio, 1965-1968,
 vista del tabernacolo.
 (foto dell'autrice)



Dallo spazio centrale dipartono quattro braccia destinate ad accogliere il celebrante e i fedeli. Lo spazio dell'altare è il centro della composizione: per isolare ed enfatizzare la zona della celebrazione, il presbiterio è rialzato su di un podio di quattro scalini. L'altare disegnato da Caccia Dominioni – rivestito sempre da tessere marmoree – è posizionato al centro dell'area presbiteriale, in posizione avanzata, con il celebrante rivolto all'aula, secondo il rito ambrosiano.

Somaini realizza per la chiesa i sopraporta in ferro degli ingressi, il pavimento del battistero [Fig. 1.6], il rivestimento del fonte battesimale [Fig. 1.8], che sinuoso risvolta nel pavimento, e le tre vetrate per il corpo del battistero, le venti vetrate perimetrali e le quattro centrali dell'aula⁽²⁰⁾, il tabernacolo [Fig. 1.7] – che simboleggia la Trinità, posto a coronamento di uno dei bracci

⁽²⁰⁾ I progetti per le vetrate della chiesa di Monza furono esposti con successo alla 8° Biennale Nazionale d'Arte Sacra Contemporanea del 1968. Cfr. 8° Biennale Nazionale d'Arte Sacra Contemporanea, Premio Federico Motta Editore, catalogo della mostra, Roma – Bologna – Milano, 14 settembre 1968 – 12 gennaio 1969 (Milano, Federico Motta Editore, 1968), 78.



1.9
 Francesco Somaini, Monza, chiesa di San Biagio, 1966, progetto per il mosaico pavimentale della zona absidale, inchiostro di china dilavato e porporina su carta. (Archivio Francesco Somaini, AS.D.X.670)

⁽²¹⁾ Di ispirazione al progetto è la visita alla cattedrale di Otranto, che Somaini compie nel 1950. Egli viene colpito dall'opera musiva pavimentale formata da tre alberi rappresentati su fondo bianco che occupano tutte e tre le navate della chiesa, trasmettendo un senso di opera totale. Il mosaico è opera del sacerdote Pantaleone che lo eseguì nei primi anni del XII secolo. Questo esempio, significativo anche per Caccia Dominioni, fu oggetto di confronto e di discussione in numerose conversazioni intrattenute fra artista e architetto. Il capolavoro medievale rappresenta un'interpretazione dello spazio architettonico ispirata ad elementi vegetali che entusiasma Caccia Dominioni e che funge da stimolo primario per Somaini nella realizzazione del mosaico della chiesa di San Biagio. I disegni sono stati esposti in occasione di una mostra, raccontata in un piccolo catalogo dal titolo *Gocce in movimento*. Francesco Somaini e Luigi Caccia Dominioni al Teatro Filodrammatici (Milano, Teatro dei Filodrammatici, 5 ottobre-23 dicembre 2017), a cura di Paolo Consiglio, che non è mai approdato a pubblicazione.

⁽²²⁾ Il modello in scala della pala d'altare ideata da Somaini è custodito presso l'abitazione del parroco.

laterali – e il mosaico pavimentale del presbiterio [Fig. 1.9]. Quest'ultimo avrebbe dovuto svilupparsi dall'ingresso dell'aula e correre lungo tutta la navata, concludendosi nella zona dell'altare⁽²¹⁾. Somaini studia anche una pala d'altare⁽²²⁾ [Fig. 1.10], che insieme alla versione estesa del mosaico non viene realizzata per motivi economici. L'attuale pala d'altare, proveniente da uno degli altari laterali della chiesa precedente, è costituita da un mosaico ed un trittico raffigurante le "Storie di San Biagio" opera del pittore Paolo Rivetta.

Scopo primario del pavimento a mosaico⁽²³⁾ ideato da Somaini era quello di assecondare il senso di coinvolgimento, di attrazione e di forte tensione ambientale emanati dallo spazio progettato da Caccia Dominioni. Il disegno "Albero della vita" (e Albero dell'Eucarestia) parte dai gradini del presbiterio con le radici, con prevalenza del colore nero, e arriva fino alle spalle dell'altare, dove i rami sono prevalentemente di colore bianco. "Il procedimento di inversione negativo-positivo non è casuale né a fine meramente estetico, ma rimarca la differenza fra l'esistenza terrena e quella ultraterrena"⁽²⁴⁾. Sui rami dell'albero trovano posto i frutti, sotto forma di formelle color oro incastonate fra le pietre bianche e nere. Originariamente il mosaico era stato concepito come accompagnamento del fedele all'interno della chiesa, sviluppandosi lungo tutto l'asse centrale dall'ingresso fino all'altare. Il senso di processionalità immaginato dall'architetto, ossia il procedere attraverso lo spazio in direzione di un simbolo sacro, sarebbe stato accentuato dall'albero completo di Somaini, come da progetto originale.

Le vetrate per finestre a nastro poste sul perimetro dell'edificio, interposte fra muratura e copertura, le quattro grandi vetrate per la tenda centrale e le tre del battistero sono realizzate da Somaini con la tecnica dell'acidatura⁽²⁵⁾. Le vetrate perimetrali rappresentano la Passione di Gesù durante la Via Crucis e quelle centrali rimandano allo Spirito Santo, all'Eucarestia e al martirio di Cristo. Le rappresentazioni sono stilizzate, ma di grande impatto, e sono rappresentative del percorso dalla morte al nuovo dono della vita. I colori utilizzati sono il bianco (vita), il nero (morte), il grigio e il rosso (sangue). Le vetrate del battistero sono invece in bianco, nero e azzurro, con la raffigurazione di tre croci che simboleggiano i tre battesimi: d'acqua, dello spirito e del sangue. Il pavimento a mosaico, con le sue tessere, rappresenta il flusso dell'acqua, del liquido vitale che si espande concentricamente dalla fonte.

La luce è una delle componenti più peculiari del progetto per la chiesa di San Biagio: è la rappresentazione senza tempo del linguaggio universale, utilizzato fin dal mondo antico per mettere in risalto determinati spazi o elementi, per ricreare situazioni di penombra, per accentuare contrasti. La luce per Caccia Dominioni è



1.10
 Monza, chiesa di San Biagio, 1965-1968, modello della pala d'altare non realizzata. (foto dell'autore)

un elemento generativo dello spazio, un materiale di progetto, un tema compositivo. In questo caso il vero valore è dato dal modo in cui il suo ingresso viene filtrato, dalle opere vetrate di Somaini che le affidano un ruolo del tutto singolare. La sua modulazione plasma spazi raccolti, scuri, dedicati alla preghiera personale: essa è in grado di creare atmosfere mistiche, pensate o sorprendenti.

Lo spazio centrale è illuminato da quattro grandi vetrate scure, che portano all'interno una luce leggera e diffusa. Caccia Dominioni, attraverso un connubio di luci pacate e geometrie pure, disegna una chiesa dai tratti essenziali, semplici, che divengono l'espressione autentica e profonda della spiritualità contemporanea.

Gli oggetti sacri sono qui parte integrante dello spazio liturgico: l'architetto disegna i lampadari di metallo a tre sfere di vetro pendenti, i leggi posti su alti steli metallici e i confessionali⁽²⁶⁾, questi ultimi realizzati da Francesco Somaini con lamiera ricurve intagliate con il cannello ossidrico.

In quest'opera la decorazione apportata dalle opere dell'artista, nei diversi universi architettonici ideati da Caccia Dominioni, suggerisce nuovi significati e sfumature dello spazio. La chiesa è spoglia nelle sue mura, nello spazio però trovano posto le opere di Somaini che non hanno lo scopo di decorare, ma di connotare lo spazio. Premessa interessante a questo progetto è che lo spazio per l'artista non è dato, ma è in corso di progettazione, è in divenire, e Somaini e Caccia Dominioni lavorano insieme al processo ideativo, alla realizzazione e alla concretizzazione dell'opera.

⁽²³⁾ Opera di Felice, Alberto e Andrea Bernasconi da Como (autori anche dei mosaici all'interno del Teatro dei Filodrammatici di Milano). Per i lavori di San Biagio vennero utilizzate tessere in marmo con inserti bronzei e tessere di madreperla, attraverso un ingrandimento a scala reale del bozzetto originale. Somaini, durante la realizzazione, era solito tracciare sulla malta non ancora indurita il lavoro della "giornata", esercitando un controllo e una supervisione completa dell'esecuzione dell'opera.

⁽²⁴⁾ Renato Barilli, et. al., *Somaini. Realizzazioni, progetti, utopie* (Bologna, Edizioni Bora e Comune di Como, 1984).

⁽²⁵⁾ Per le vetrate, Somaini utilizzava una tecnica di acidatura di vetri placcata impiegata anche da Chagall, Matisse e Léger, con un'espressività del tutto personale. L'acido fluoridrico veniva utilizzato da Somaini per ottenere diverse colorazioni partendo dal rosso vermiglio, colore del sangue, su vetro azzurrato – un vetro fatto a mano di produzione tedesca, con l'aggiunta di una miscela di ossido di ferro fondente, polvere di vetro e alcool – la *grissalle*, per ottenere diverse gradazioni di nero. In seguito le lastre venivano cotte ad una temperatura di 600°C per il fissaggio delle lavorazioni. Cfr. Consiglio, *Gocce in movimento*.

⁽²⁶⁾ Sulla stessa base vengo realizzati anche i confessionali per la chiesa di San Giuseppe ai Prati Grassi di Morbegno, costruita da Caccia Dominioni fra il 1978 e il 1994 insieme al complesso parrocchiale e al complesso residenziale.